

был вчера», – папа-Бог уже стал воплощением состоявшейся духовной смерти и гибели смысла.

8. Соответственно связь. Звучащая (как струна) – «музыка миров», а также дрожь, вибрация, вероятность, возвращающаяся с неизбежностью к магистральной линии; в той же функции – пространство памяти. Прошлое как нечто связующее и связывающее, тянущее назад (к положению покойного папы). Зевс, который не желает – но вынужден! – сидеть на Олимпе. Любопытно получается с «березовой болью». Кажется, это опять вариации на тему свободы/несвободы? Несвобода (танец) оказывается порождением подчиняющего страха (соответственно возвращение на круги своя и неизбежное поглощение сына слабым/обессиливающим отцом/Кроном/временем). «Березовую боль» в этом случае можно, конечно, прочесть как аллюзию к «родным березкам» и «тайне русской души». Но можно – и как отсылку к «березовой каше», т. е. к спасению от духовной несвободы в «великой сермяжной правде». Еще один вариант – предупреждение: за свободу – имейте в виду, ребята, – там больно бьют.

9. Ну, слава те господи, вот все и разъяснилось. Оказывается, перед нами псевдотекст. То есть автор просто сидел за компьютером/пишущей машинкой и лепил слова наугад, абы в рифму. Все прочтения, любые интерпретации, стало быть, целиком на совести читателя. Авось сам добредет до некоего законченного смыслового ряда, да еще и эстетическое удовольствие по дороге получит. Такая игра в смысл-бессмыслицу могла бы оказаться забавной, если бы автор ограничился дезавуированием собственного текста в финале. Однако намеки в последних строчках на «тайну неизреченную» – это, извините, дурной тон. Сразу начинаешь задумываться: а может, автор и вправду воспринимает себя всерьез?

*Et cetera.*



**Т. В. Матвеева**

## ПОПЫТКА ПРОЧТЕНИЯ

Самое первое читательское «последкусие» – это узнаваемый ритм. Что-то очень знакомое... *«Точно марку на конверте\*, / снег лизнул изнанку неба»*: та-та-та-та / та-та-та-та. Ах, да! «Из страны Оджибуэв / из страны Дакотов диких», «Дай коры мне, о Береза / желтой дай коры, Береза!»: Лонгфелло – Бунин. И ведь не только формальный ритм, к «Гайавате» тянет сходное мироощущение: могуча природа и много в ней тайны; велика и велика природа, а малой частице ее – человеку – тайна не подвластна.

\* Здесь и далее курсивом выделены фрагменты текста В. Кальпиди, воспроизведенные точно или с грамматическими подключениями к новому тексту, необходимые автору статьи в контексте рассуждения.

© Т. В. Матвеева, 2001

Однако ощущения эти смутны, стихи о неизбежности и о противоречивости родства нужно перечитывать, вдумываться в строфы и строчки, улавливать межсловные натяжения, следовать за авторскими решениями и прихотями. Итак, с начала.

Олицетворение в первой строке глобально, космично и может быть понято двояко. Оставшись на земле, воображаешь низкие тучи (*изнанку неба*) и длинные языки поземки, влекомые ветром вдаль и вверх. От языка – *лизнул*, а *марка на конверте* – для того, чтобы передать характер движения – направленного, скользящего, узкого.

Но что, если точка зрения не на земле, а где-то там, далеко, откуда *изнанка неба* – это земля и есть. И льнет к ней снег, и лепит что придется...

Возможность преобразить метафору лишает мир веса и определенности, поселяет нас где-то между небом и землей. Там гораздо проще двигаться по ассоциациям, чем по правилам. Что мы – с автором – и делаем.

*Марку* – клеят, так что, *лизнув изнанку неба*, естественно что-то *приклеить*. Не мала ли *травинка*? О нет, пылинка, ниточка, травинка – это прочные вещи, способные удержать на себе целые миры (вот у Блока: «Случайно на ноже карманном найди пылинку дальних стран, и мир опять предстанет...»). На этот раз, кажется, это мир детства нашего героя – уж очень четко, как на занятиях аппликацией в детском саду, клеит *снег* одно к другому, да и человек приклеенный – *в детских ботах*. Слово названо, и неважно, детские боты – это «как у ребенка» или «как запомнились ребенку». Так или иначе, нас отослали к детству героя, – это важно. В нынешней его взрослой жизни *человека в детских ботах* нет, потому он и *никто*. С житейской, конечно, позиции.

Попутно: как неорганичен украинизм «не треба»! Кажется, он мотивирован единственно стремлением автора выискать рифму, которой до него никто еще не выискал. Впрочем, если это заявка на свободу воли, то она дана вполне определенно.

В контексте же нашего стихотворения он есть, он виден, да еще как! В ответах драмы детства, в ожесточенном детском-недетском восприятии. Чтобы начать разговор об отце словом *любовник*, нужно быть сильно ушибленным неудавшимся *папашкой* и всем, что с ним связано. Потому так отворачивается этот человек со своим *желтым горлом никотина*, *в страшной азбуке зубов*. Отворачивательный *любовник* отворачивательных *замарашек-женщин*. Отворачительно-страшный.

Кошмар этот эфемерен, как и всякий кошмар. Незаземленный мир-сон, незаконченность, ненаправленность, скругленность движений (*кружить, танцевать, трогать, обходить*). Персонаж из далёка в ореоле обиды, отнюдь не улетучившейся со временем. Страхи детства, потерявшие все же свою непосредственность, будучи вовлечены в фантазмагорический образный ряд.

Попутно: в оригинале вряд ли стоило курсивом обозначать грамматический сдвиг глагола «танцевать»: сейчас многие глаголы активно развиваются в области переходности (ср. в разговорной речи: «Ладно, я только Дашу погуляю и приду»).

Как неплодотворна обида! Как невнятен и незорок страх, мерзка птица-муха, *грязная, шелестящая и шелушащаяся* невеста чем, говорящему неизвестным, а и узнать чем – неохота. Как сузился фонетический консон-

нантный ряд (ср. девять *ш*, *ч*, *с* в 11–12 строках против одного *ч* в строках 1–2, насыщенных сонорными). Становится *тес-сно дыш-шать* в этом бре-ду, в подвеш-шенном мире людей и мухоптиц, мире нарушенных понятий (хороша же здесь точность!) и мире нарушенных пропорций (насколько же мал человек, висящий *на фоне грязной птицы* или насколько велика эта птица-муха!). Где спасительная сила притяжения и выход из этого бре-да?

И вот здесь блестяще найдена единственная возможность: бросить, что не задалось, целиком и предаться лучшему на свете для поэта занятию – плетению словес. В этом противовес и опора – в творчестве. А также в реальности. «Снег лизнул изнанку неба» – это в мире-сне, на самом же деле снег падает, а разум стремится из невесомого мира в область земного притяжения, к падению хотя бы. Из мучительного кошмара можно сбе-жать в область словесных пассажей, этой реальной идеей связанных (*пад-ший ангел* → *падиший хлеб*), не потеряв при этом ирреальности простран-ства (чтобы *снег* стал *падишим* (на землю) *хлебом*, надо, чтобы сначала хлеб пал с земли на небо в перевернутом мире). Но главное, сдержанное тор-жество творца читается здесь (*я нашел пассаж искомый*), подчеркнутое единственным в основной части текста местоимением *я*.

Остаточность кошмара здесь же: *муха* (10-я строка) → *насекомый* (13), в теле *гусеничном* (14), как и рецидивы обиды: *любовник* (5), *танцующий женщин* (7) → *секс* (18) как сыновний враг, оголенная собачья физиология (вот уж это не как в «Гайавате»: в мифах всегда о страсти и никогда о физиологии).

Попутно: ну а ради красного словца, т. е. никогда-ранее-не-быва-лой рифмы сфинктер – свитер... Да-да, это серьезный аргумент в том ряду, который выстраивается, начиная с неба – не треба и центруется формулой «я нашел пассаж искомый». Своя правота в этом, вероятно, есть. Пассаж – он всего важнее.

Тем не менее что-то существенно меняется в сконструированном пей-заже с фигурой. Все то же, все те же детали описания. Но ведь уже случи-лась удача, радость *найти пассаж искомый*, – это ведь не мелочь, а радую-щийся от души – добреет. Пока что не очень в это верится, ведь подвижка к доброте сначала невнятна. Не о чувствах же говорится, меняется лишь конкретика душою зримого факта: *маленькие губы нежно судорога све-ла*.

О том, что это не просто конкретика факта, скажут последующие стро-ки. В том же самом бестелесном мире висит под небом тот же самый чело-век-призрак, только злости и страха вокруг него уже нет. И сразу появля-ется детски точная образность (*У него белки из ваты? У него зрачки из ситца?*), проявляется детски прочная память (*брови*), брезжит скрытое сожаление (*висит на небе и не может улететь*). Все воплощается, нако-нец, в откровенную по-детски же характеристику: *это папа мой, несчаст-ный*.

А дальше в докнижной публикации было так (и очень жаль, что впо-следствии именно они заменены автором): *сквозь него летают птицы, или снег ссыпает гордый, т. е. попросту соленый невесомый мусор свой*. Муд-рено ли, что мусор снега становится солоноват: *гордый* – это попросту соленый, т. е. мучительный, слезами чреватый.

Выпала гордость на землю *соленым снегом-мусором*. Не стало гордости – ушла и ненависть. По букве и духу христианства, между прочим.

Но как же смогло? Ведь никому почти не удается.

Через радость. Не через тернии *ad astra*, а через радость – странную радость, случайную и не случайную, творческую, высшую.

Следующая строфа отдельная, особая, хотя и плотно с предыдущим текстом связанная. Связь ясна: картинка оказалась философичной, философичность попросила определения.

Отдельность подчеркивается местоименной сменой. Многократное *он* (*человек в детских ботах, папашка, потом папа мой, несчастный*) и единичное сыновнее *я* сошлись наконец в *мы, между нами*. Родство обретенное, необходимое родство, очищенное от грязи и страха. Оно дает силы (*мы натянем, как резину*), это напряженная, как *струна*, связь, а когда она ослабевает, – совместное бытие в *пространстве* памяти. И память сродни искусству, а искусство – струна памяти, если не снимающая, то одухотворяющая страшную живую *боль* утрат.

А почему *боль березовая*? Соблазн аллитерации? Белая вспышка сознания при сильной боли? Мы не индейцы, пирогу не строили, на кору смотрим с лица, а не с изнанки, для нас береза белая. Березовые розги? Бывают они березовые, никто не знает? Ну да, конечно: *березовая каша, березовой каши отведашь*. Или, что уж совсем фантастично, влияние ритмов «Гайаваты»?

Тайночка сия таковой и останется. Отлично! Это от автора – читателю – напоследок. Чтоб не мнил себя стратегом... Впрочем, и автор в последней строфе-постскриптуме заявляет: «Сам-то я не понимаю, что сие обозначает». «Надо быстро догадаться», – считает он. Да вот беда, быстро не догадаешься. Нужно бить кайлом в твердыню строк. Это очень интересно – специфически. Но я ищу в поэзии не плацдарм для логических упражнений, а музыкально выраженную мысль и чувство. Тогда стих входит в сознание сам и запоминается без спросу. В этом сама собой запомнилась одна строка:

*Тайны в тонкие затылки нам повадились дышать.*

Много это? Мало?